

Veres András

MTA, Irodalomtudományi Intézet – Literatura

Ady-konferencia

Száz éve jelent meg Ady Endre 'Új versek' című kötete. Ebből az alkalomból az ELTE BTK Magyar Irodalomtörténeti Intézete – a Lukács György Alapítvány és az ELTE BTK Hallgatói Önkormányzatának támogatásával – konferenciát rendezett 2006 májusában 'En nem vagyok modern?' címmel.

Ady szimbolizmusának kérdéséhez

Ady költészetéről szimbolizmusáról folytatott vitáinkat alkalomnak tekintem arra, hogy kritika tárgyává tegyem az értelmezéstörténetét megterhelő anomáliák némelyikét.

Elöljáróban szeretném leszögezni, hogy Ady életművének költészettörténeti besorolása nem, illetve nem feltétlenül függ össze mai megítélésével. Természetesen tisztában vagyok azzal, hogy szimbolizmusának megkérdőjelezésében és a romantikához való kapcsolásában értékelő szándék is szerepet játszhat. Kivált, ha olyan fejlődéselvű elképzelés alapján történik ez, amely az egymásra következő stílusirányzatok viszonyában a folyamatos meghaladást látja meghatározónak. Ady költői teljesítményének romantikussá minősítése ebben az esetben fejlődéstörténeti visszaminősítést sugall.

Az effajta rangsorolás persze megfeleldez arról, hogy az előttünk járók eltávolítása sokszor az előttük járók felértékelésével jár együtt, s elvileg bármely korábbi irányzat lehetőségét kaphat arra, hogy kortársunkká váljon.

Csak röviden utalnék itt arra a napjainkban elterjedt vélekedésre, hogy az Ady-életmű esztétikai jelentősége az utolsó évtizedekben erősen megkopott, s ha ez valóban így van, mit jelent valójában.

Weöres Sándor és mások úgy találták: klasszikussá válni, az iskolában tanított kánon részének lenni már önmagában is elegendő ok arra, hogy Ady költészetét múlttá s így „múzeum-mű vagy mauzóleum-mű” fokozzák le az ifjabb költőnemzedékek. (1) Én nem igazán hiszek az ilyen általánosításokban. Ha valóban plurálisnak, azaz különféle értelmező közösségek láncának-halmazának ismerjük el a kultúra világát, el kell fogadnunk, hogy egyidejűleg (együtt vagy egymás mellett) igen eltérő vonzalmak és ellenszenvek kaphatnak szerepet a művészi tájékozódásban. Az „egyidejű egyidejűtlenségek” jelensége éppen azért állhat fenn, mert különböző hagyományok érvényesítik erejüket, s időbeli elrendezésük (hierarchizálásuk) mindig csak egy adott nézőponthoz rendelve oldható meg.

Például a 20. század utolsó harmadában bármennyire széles körű álláspont lett is az úgynevezett képviseleti költészet anakronisztikussá nyilvánítása, *Petri György* érdemesnek találta megújítani a műfajt az 1970-es évek pártállami, *Eörsi István* pedig az 1990-es évek restaurációs törekvésként megélt politikai történéseivel szemben. Petri is, Eörsi is tudatosan vállalta Ady polgári radikális értékeit.

Egy korábbi tanulmányomban egyetértőleg idéztem *Pilinszky Jánost*, aki azt nyilatkozta: „Számomra (...) döntően és végérvényesen Ady a legjelentősebb modern magyar költő. (...) Mégis tökéletesen megértem, miért hanyatlott napjainkban költészete iránti szeretetünk, lelkesedésünk. A koncentrációs táborok világa, az egyetlen kis didergő molekulára redukált ember után mit kezdjünk Ady királyi pózaival?” (2) E megállapítást ma is találónak érzem, feltéve, hogy egy olyan világfelfogás alapján állunk, amely a KZ-univerzumból származtatja legfőbb koordinátáit. De nem gondolom azt, hogy mindenkinek osztania kellene ezt a meggyőződést. Egyetlen, még oly súlyos és megalapozott szemléleti konstrukció sem igényelhet magának kizárólagosságot.

Ha viszont meglehetősen nagy a szóródás, kétségesse válik, hogy minek alapján tehetünk átfogó megállapítást egy költő éppen érvényes presztízséről. Még az intertextuális jelenlét, a szövegszerű hivatkozás sem bizonyítja feltétlenül az esztétikai elismerést. Például *Kovács András Ferenc* „Két labanc beszélget” című verse nyilvánvaló módon rájátszik az ismert Ady-versre (sőt egyúttal Ady egyik jellegzetes verstípusára), azaz számol vele, de az új szöveg valójában eltakarja a régit: az ironikus újraírás értelmét éppen az adja, hogy a megidézett vers már (részben vagy egészben) érvénytelen. Mint ahogy *Márton László* „Egy mondat a szabadságról” című verse is úgy idézi fel *Illyés Gyula* költeményét, hogy egyazon mozdulattal múlttá távolítja.

Már csak ezért is félrevezetőnek tartom azt a napjainkban közkeletű szembeállítást, mely szerint nem az irodalomtörténészek írják újra a nemzeti irodalom történetét, hanem az élő irodalom, amely folyamatosan változó viszonyt létesít az őt magát is feltételező hagyománnyal. (3) Vajon lendített-e egy jottányit is *Mikszáth Kálmán* népszerűségén, hogy *Esterházy Péter* „Termelési regény”-e kulcsszerepet szánt az író paradox viselkedésének? S voltaképp ki tulajdonított Esterházy gesztusának jelentőséget, ha nem éppen a hivatásos kritikusok, magyarázók? Mint ahogy rajtuk múlik elsősorban, hogy észreveszik-e és értelmezik-e az Ady-recepció legújabb fejleményeit. Az irodalom történetének újraírása valójában közös társasjáték, amelyben egyaránt részt vesznek (jöllehet más szerepet töltenek be) az írók és az irodalomtörténészek. S persze az utóbbiak tábora is megosztott, hasonló értékluralizmus érvényesül az ő körükben is.

Fölvetődik az is, hogy a vélemények cseréjében és küzdelmében mekkora súllyal esnek latba az irodalmi élet intézményei. (Már az „értelmező közösség” fogalmába is beleértjük az intézményesültség valamilyen meglétét.) (4) S nem kerülhető meg az sem, hogy az irodalmon túli, de az irodalmi élet működtetésében és az írói teljesítmények presztízsének alakításában részt vevő egyéb szereplők (intézmények) milyen módon fejtik ki hatásukat. Kivált Ady esetében nem hagyható figyelmen kívül ez. Hiszen az ő költészete nem váltott volna ki olyan elsöprő hatást a 20. század derekán, ha nem lett volna egyik meghatározó jelentésszerű politikai természetű.

Ismeretes, hogy újságíróként indult, s elvbarátaival együtt a fennálló status quo radikális megváltoztatását szorgalmazta. Első jelentős kötetének, az „Új versek”-nek már a nyitó darabja is egyik politikai cikkének attitűdjét és kifejezőmódját veszi át. Ma már irodalomtörténeti közhely, hogy Ady öntudatát mindenekelőtt az ország dolgaiba való beleszólás lehetőségéből merítette, s publicisztikája mintegy kísérleti műhelye volt művészetének. Költői fordulata többet köszönhet neki, mint az első másfél kötetében található verses kísérleteinek. (5) Ám kevésbé esik szó arról, hogy éppen a szimbólumok használatában mutatkozott meg elsőként eredetisége.

A politikai retorika is szívesen él jelképekkel, de ezt jelszószerűen gyakorolja. A közvetlen hatásra törekvést szolgálja, hogy egy-egy kiemelt fogalomban összegezni lehet különféle szándékokat, értékhangsúlyokat. A politikai szimbólum szükségképpen totalizál és egyszerűsít. Ady úgy próbálta meg kiaknázni a szimbólum egységesítő képességét, hogy közben igyekezett megszabadulni az álságosnak tudott egyszerűsítésektől. Először a publicisztikájában tett kísérletet arra, hogy a jelképeknek összetett jelentést tulaj-

donítson (amihez hozzátartozott az is, hogy a készen talált szimbólumokat eleve gyanúval fogadja, és saját leleményeit állítsa helyükbe). Tulajdonképpen ezt tette a „magyar Ugar” költőjeként is.

Korabeli rendkívüli hatását alighanem ennek a konfrontatív attitűdjének köszönhette elsősorban. Egy fölöttébb ellenőrzött ideologikus térben, a sokat sulykolt jelszavak világában, ahol a közönség csak nótákkal és ünnepi szavatokkal találkozhatott, lépett fel Ady a maga új, a beidegzéseket mélyen sértő jelképeivel, s ezeket a protestáló gesztus túlfűtött, felfokozott modalitásával emelte a versek centrumába. (6)

Kevéssé szokás emlegetni, hogy a rá jellemző politikai érdekltség merőben szokatlan volt a korabeli magyar költészetben. Bár a reformkor közéleti lírája s főként *Petőfi* nyomán a politikai költészet elvileg polgárjogot nyert, a kiegyezést követően a lírát megújító törekvések horizontján kívül rekedt a politika (a szépprózában megtűrték, de már a színpadon való felbukkanása is csaknem mindig botrányt váltott ki). Nem véletlen, hogy még Ady legelszántabb hívei is csak némi késedelemmel, például *Hatvany Lajos* és *Móricz Zsigmond* csak a „Vér és arany” hatására tértek meg költészetéhez. Nemcsak az játszott szerepet ebben, hogy e kötet jóval erőteljesebb, mint az előző (talán egész életművének legsikerültebb kötete), hanem az is, hogy meg kellett barátkozniuk az általuk megszokott költészeteszmény elvetésével. Amikor Az „Illés szekerén” kötetből kezdve önálló ciklust kaptak a politikai versek, már úgy fogták fel: ez nem nevezhető költőietlen eljárásnak, sőt éppen a politikát akarja meghódítani a költészet számára.

Ugyanakkor nem lenne helyes túlfeszíteni az Ady publicisztikája és lírája közötti kapcsolatot. A kétféle szerep csak érintkezik egymással. Nem hiszem, hogy *Kosztolányi*-nak igaza lenne abban a megállapításában: Ady mint politikai költő vált híressé. (7) Az „Új versek” és a „Vér és arany” költői énje eleve olyan imaginárius teljességet próbál képviselni és érvényesíteni, amely nem korlátozódik a szüntelenül folyó s elkerülhetetlennek mutakozó létharc egyik vagy másik területére. Tehát a politikára sem. E líra egyik legszembetűnőbb sajátossága a megnyilatkozó alany hipertrófiája: a kozmikus méretű küzdelem el-elbukó és ismét újrakezdő hőse ő, aki mintha a művészettől elvárt, „felfokozott élet” nietzschei programját valósítaná meg. Gyakori szerepjátékai és a társakat jelölő többes szám használata valójában az én kiterjesztését, illetve megsokszorozását jelenti. (8) Nehéz volna tagadni Ady „királyi pózait”. De az én felnagyítása hasonló céllal történik, mint a szimbólumok kiterjesztése: olyan teljességképzetet sugall, amely eleve megvalósíthatatlan. A felszínen megjelenő omnipotencia hasonlóképp hangsúlyozott bizonytalansággal társul. Az én belső meghasonlását jelzi már az is, hogy sokszor egyszerre megnyilatkozó alanya és megjelenített szereplője a verstörténésnek, s a kétféle pozíció eltérő lehetőségekkel jár. Például abban a sorban, hogy „A lellem ódon, babonás vár”, a vár egyfelől a szuverén én látomása, másfelől viszont az én (pontosabban: az ént képviselő „lélek”) kényszerűséget elviselő megjelenítése.

Nem gondolom helyesnek, hogy Ady költészetfelfogását a *Kosztolányi* „Négy fal között” című kötetéről szóló bírálata, illetve a *Hatvany Lajos*nak válaszképpen írt „Hunn, új legenda” alapján szokás kijelölni. Mindkét szöveg fontos ugyan, de a kiindulásul szolgáló vitahelyzetből fakadóan kielevezetten fogalmazó és szükségképpen egyoldalú. Ady „életes esztétikája” valójában nem a költészet alárendeltségét jelenti, már csak azért sem, mert magát az „életet” művészileg megformált, a művészet által értelmezett entitásként

Egy fölöttébb ellenőrzött ideologikus térben, a sokat sulykolt jelszavak világában, ahol a közönség csak nótákkal és ünnepi szavatokkal találkozhatott, lépett fel Ady a maga új, a beidegzéseket mélyen sértő jelképeivel, s ezeket a protestáló gesztus túlfűtött, felfokozott modalitásával emelte a versek centrumába.

fogta fel. Egy reprezentatív élet dokumentumaiként kezelte műveit, *Goethe*-t követve, de annak tudatos életmű-építkezése nélkül, a századvégi válsághangulat rezignált kortársaként. A „Minden Egész eltörött” konklúziója nem nevezhető epizodikus felismerésnek életművében. Nem véletlen, hogy a háborús örület igazi természetét olyan tévedhetetlen biztonsággal ismerte fel Ady – a nagyon kevesek egyikeként – már az első pillanatban.

Az viszont nyilvánvaló, hogy mi sem állt tőle távolabb, mint a nyelv uralhatatlanságának gondolata. Ez a 20. század közepi-végi fejlemény, amely legalább annyit köszönhet a modern fogyasztói társadalom önvédelmi stratégiájának, mint a kortárs nyelvelméleti felismeréseknek, valójában tág mozgásteret enged a nyelvi befolyásolás különféle módozatainak. Hiszen mi másról szól napjaink politikai, illetve üzleti marketingje, mint a nyelvhasználat legalább részleges (lokális) uralmi pozíciójának eléréséről? A századelőn még a hasonló jelenségeket úgy érzékelték, mint párhuzamosan futó politikai és nyelvi törekvést.

Itt szeretnék visszatérni az Ady-életmű politikai aspektusához. Rövidre zárva úgy fogalmaznék: befutott költőként Ady uralhatónak vélte ugyan a nyelvet, de szerette volna uralhatónak tudni a politikai arénát is, távlatot adni a nemzet sorsának. Költői öntudata nem korlátozódott művészi tevékenységére: nyelvi kompetenciáját részben arra használta fel, hogy kiegyenlítse vele a politikai téren fennálló hátrányát. A magyarság megkésettiségből fakadó veszedelemre próbált figyelmeztetni minden rendelkezésére álló eszközzel. Ez vezette el a polgári radikálisok közé is. Míg költőként a Nyugat körében volt otthon, politikai cikkíróként a szabadkőműves Világ és a szociáldemokrata Népszava hasábjain.

Elfogadottsága kezdetben rendkívül szűk körű volt, s ismertségét elsősorban az őt ért támadásoknak köszönhetette. Nem szabad túlbecsülni mecénásai, Hatvany, *Osvát* vagy *Jászi Oszkár* támogatását. A szekta-szinten kialakult kultusz (amely döntően irodalmi szempontú volt ugyan, de politikai motívumok is szerepet játszottak benne) csak a világháborúban és az azt követően elszenvedett nemzeti katasztrófa után vált valóban jelentőssé. *Szabó Dezső* és mások (döntően politikai-ideológiai) értelmezése a Petőfiéhez hasonló, félreismert próféta szerepét osztotta rá. Trianon árnyékában még a legradikálisabb nemzetostorozó indulata is igazolódni látszott. A népi írók számára minta-értékű lehetett Ady művészpolitikus attitűdje is, hiszen ők is a nyelvi-értelmiségi kompetenciájuk révén próbálták befolyásolni a két háború közti politikai életet. 1945 után a szocialista kultúrpolitika viszont (ugyancsak ideologikus megfontolásból) a világával szembekeverülő, lázadó gesztust emelte ki Ady költészetének igazi érdeként.

Mindez kellőképpen érzékeltetheti, hogy Ady szélesebb körű kultusza nem tekinthető esztétikai természetűnek. Olyan politikai és társadalmi intézmények biztosították e kultusz tartós fennmaradását, amelyek hatalma messze túlterjed az irodalmi élet keretein. Ha viszont olyan nézőpontból mérjük fel az Ady-kultuszt, amely kizárólag abban érdekelt, hogy az irodalom létezését „autopoietikus rendszer”-ként gondolja el, nemcsak a kultusz visszaszorulására nem nyílik rálátás, hanem már a kultusz megszületésére sem.

Ez persze nem lenne baj, ha a szépirodalmi recepció történetében eltekinthetnénk a kultikus elemektől. Csakhogy a kultuszban éppen az a szép, hogy amíg érvényesül, elementáris hatású, s nemcsak elfedni vagy akadályozni képes az esztétikai befogadást, hanem – különös módon – részben segíteni is. Ha másként nem, hát úgy, hogy mesterségesen ébren tartja a szélesebb közönség figyelmét. Ember legyen a talpán, aki képes szétválasztani a különböző természetű hatásmechanizmusok egymásba fonódó szálait.

Ady költészettörténeti besorolását viszont a szó szoros értelmében irodalomtörténeti feladatnak tekinthetjük.

Szimbolista költő volt-e, vagy sem – e kérdés eldöntése nyilván annak függvényében lehetséges, hogy mit értünk magán az irányzatot jelölő fogalmon. Kortársai előtt (még a konzervatív *Horváth Jánost* is beleértve) nem volt kétséges, hogy az. Miközben *Ignotus* tiltakozott a szimbólumok diszkurzív nyelvre való lefordítása ellen, *Földessy Gyula* ép-

pen arra tette fel csaknem egész életét, hogy mégis megtegye ezt, kommentárt fűzve Ady szinte valamennyi jelképéhez. A referenciális megfeleltetésekhez szokott olvasók beavatását próbálta segíteni ezzel, s nem vette észre, hogy eljárása mennyire ellentétes a szimbolista költészet intenciójával.

Az igazi kérdés persze az, hogy milyen típusú szimbólumokról van szó: valóban többértelmű vagy épp ellenkezőleg, megmagyarázott metaforákról. A szimbólumalkotás önmagában még nem jelent szimbolizmust. Az Asszony és a Csók, a Pénz és az Átok jelentése Ady verseiben aligha okoz gondot többértelműségével. Szimbólummá nyilvánításuk alapja kizárólag az, hogy a költői én megkülönböztetett jelentőséget tulajdonít nekik, s ily módon emeli ki őket. A már említett, a politikai publicisztikát jellemző szimbólumhasználat jelentkezése ez, amely sokáig megterhelte Ady költészetét is.

De már igen korán akadnak olyan jelképek is verseiben, mint „A fekete zongora” valóban talányos sorsszimbóluma. A vers egyfelől részese, másfelől visszhangja a „vak mester” játékának; egyszerre rendeli a költői én életét és halálát a hangszerhez, illetve annak melódiájához és üteméhez, s nyeri vissza belőle önmagát ugyanakkor, érzékletesen megidézve a hangszer akusztikus erejét. (9) S jóval több példát lehetne felhozni az átmeneti megoldásokra, amelyek összetettségének érzékelésében természetesen változhattak az érthetőség előzetes feltételei az idők folyamán. Ismeretes, hogy a „Harc a Nagyúrral” alapvető szimbóluma értelmezési gondokkal járt a vers megjelenése idején, számunkra viszont már túlságosan didaktikus, míg „A fehér kendő” esetében talán éppen ellentétes a helyzet, bonyolultabbnak tűnik fel ma, mint korábban.

S nemcsak az egyes szimbólumok összetettsége fontos, hanem ezek hol csak sejtetett, hol pedig hangsúlyozott összefüggései is egymással. Más szóval a ciklusokba és a kötetbe rendezés belátható célja, értelme. A ciklus fogalma eleve művek összetartozását s ennek alapján meghatározható csoportját jelöli. Ady „Új versek” című kötete már egyseges kompozíciója révén is újdonságot jelentett irodalmunk történetében. Az egymással mintegy felelő ciklusok azt a benyomást keltették, hogy a meghatározó szimbólumokra (mint a „daloló Párizs” és a „lelkek temető”-jeként megjelenő Tisza-parti táj) voltaképpen összefüggő mitológia épül.

Következő két kötetében („Vér és arany”, „Az Illés szekeren”) még tudatosabban érvényesül az elrendező szándék. Az egymással ellentétes életérzést, magatartást vagy akár csak vezérmotívumot előtérbe állító ciklusok elhelyezése mindenkor szimmetrikus. A ciklus-elv révén az egyes versek sajátos jelentéstöbbletet kapnak. Később viszont meggyöngyült a kötetek és a ciklusok kohéziós ereje (már csak azért is, mert kései köteteit nem maga a költő állította össze). Az igazán jelentős művek, a „Kocsi-út az éjszakában”, „A Szerelem eposzából” vagy „Az eltévedt lovas” már magányos versekként emelkednek ki közvetlen környezetükből.

Az Ady szimbolizmusával szemben felmerült kételyek mindenekelőtt a francia mintákkal való egybevetésből fakadtak. A meghatározó ihletést, „A romlás virágai”-nak hatását illetően meglehetősen konszenzus áll fenn. Az utóbbi években általánosan elfogadott lett az is, hogy Ady Baudelaire-t Verlaine és a romantikusok felől olvasta, Mallarmé viszont idegen maradt számára. Az „Új versek” közé felvett három szabadfordítása közül – Baudelaire és Verlaine mellett – a harmadik francia szerző, Jehan Rictus valójában nem volt sem szimbolista, sem jó költő. Hatástörténeti szempontból mégsem egészen elhanyagolható, mert – a nagyváros életképszerű bemutatásával és közvetlen politikai célzatosságával – vonzotta Adyt, hasonlóképp, mint félévszázaddal korábban Petőfit *Béranger*. (10)

A romantika szubjektumfelfogása nem kerülhető meg sem Baudelaire, sem Ady én-élményének elemzésében. De csak alap, melyre Baudelaire negatív misztikája és istenkeresése, Ady szecessziós szerepjátéka és vitalista én-tudata épült.

Mallarmé utóbb megnövekedett presztízse s Verlaine ezzel párhuzamos visszaszorulása aligha érinti Ady költészettörténeti besorolását, amely végül is leíró jellegű művelet. Az irányzat-fogalom (akár csak a többi, hasonlóképp tipológián alapuló kategória) szűkséggéppen közelítő jellegű, művek/életművek csoportjait különíti el egymástól, kifelé karakterizál inkább, mint befelé. Magától értetődik, hogy sokféle szimbolista költészet lehetséges, nemcsak az életművek különbözősége szerint, hanem akár az életműveken belül, az egyes pályaszakaszok eltérései révén is.

Például Ady költészetében „A Minden-Titkok” versei című kötetet követően, 1912 és 1914 között új pályaszakasz kezdődött. A szimbolikus látásmód visszaszorult, az érzelmek korábban hangsúlyozott ambivalenciája eltűnt, s a jelképteremtés centrumában álló én a perifériára szorult. A magánmitológiát egyre inkább az én előtt/fölött meghúzódozó kollektív mítoszok váltották fel: a nemzeti történelem, valamint a Biblia képzeteire és tudatára épített sorsszimbólumok. E tendencia a háború alatt írt versekben teljesedett ki, a legjobb művekben a korai kötetekéhez hasonló intenzitással.

A recepciótörténeti áthelyeződések persze jelentős hangsúlyeltolódásokkal járnak. Nem kétkem, hogy Mallarmé felől olvasva Ady költészete túlságosan szónokiasnak mutatkozik, szimbólumalkotása pedig meglehetősen átlátszónak, könnyen allegorizálhatónak. De miért kellene Mallarmé felől olvasni? (11) Miért mérjük egy másik nemzeti irodalom különleges teljesítménye alapján? Számomra teljesen rendben levő az a vélemény, hogy „külföldi példáitól sok és lényeges tekintetben határozottan eltérő előfeltételek nyomán jött hát létre a magyar szimbolizmus első, valóban nagy értékű életműve.” (12) Óvatosságra intenek azok a kísérletek, amelyek egy feltételezett európai élmezőnyhöz igazítanak a magyar irodalom megítélését. Így lett példaképnek állítva Ady 1912 utáni fordulata, amely állítólag megfeleltethető a kortárs nyugat-európai líra legfontosabb szemléleti újításainak. Eszerint a nyelvet uraló én pozícióját visszavonó, a grammatikai énbe visszavonuló gesztus érvényesül az „Óh, furcsa Élet” című versében:

Be jó, hogy valaki majdnem kell,
Be rossz, hogy én egy tréfa,
Hiúság, Ady, senki sem vagyok,
Csak egy ötlet,
Egy fogás néha. (13)

A magam részéről hajlok arra, hogy inkább annak a megállapításnak adjak igazat, mely szerint ha vannak mélypontok Ady költészetében, hát azok éppen e korszakának köteteiben-verseiben találhatók. (14)

Természetesen a magyar kultúra nincs önmagára zárva, fejlődéstörténete külső és belső hatások erőterében, azok eredőjeként alakul. De a mindenkori lehetőségek és adottságok bonyolult játékeként valósul meg és mérhető fel a továbblépés iránya és hozadéka. A kultúrák közötti kölcsönhatásban általában nem egyenrangú felek vesznek részt. Az erőteljesebb, illetve csaknem egyirányú hatást nem annyira a szellemi, mint inkább az intézményes erő szokta kikényszeríteni.

Még globalizálódó korunkban sem jelölhető ki a művészetben és a művészetértelmezésben egyetlen kitüntetett trend. Komolyan kellene venni azt a hermeneutikai felismerést, hogy nincs egyetemes esztétikai tapasztalat. Tudomásul kellene venni az egyes kultúrák egymástól eltérően alakuló mozgásritmusát, az ízlésirányító tényezők nemritkán esetleges érdekeit s egyéb indítékait. Például attól, hogy *Márai Sándor* írói rangját ma leginkább „A gyertyák csonkig égnék” reprezentálja német és olasz földön, bátran kitartathatunk korábbi véleményünk mellett, s többre tarthatjuk az „Egy polgár vallomásai” vagy a „Szindbád hazamegy” című regényeit.

Fölvethető persze, hogy nem jobb-e a békesség: miért ne sorolhatnánk át (ha tetszik, előbbre) Ady költészettörténeti helyét.

A romantika és modernség viszonyának leírására több modell is kínálkozik. Az első cezúrát húz a kettő közé. A modern irodalom jelentőségét abban látja, hogy felszámolja a romantika szerzőközpontúságát, a nyelv fölött állónak tételezett, a teremtés és az eredetiség kizárólagos letéteményesének tekintett alkotó kultuszát, s helyreállítja a 19. században megbomlott hatástörténeti egyensúlyt. (15)

Egy másik felfogás szerint nincs lényegi ellentét a romantika és a modernség között, a szimbolizmus is a romantikus hagyomány része. Mert a romantika az európai kultúra utolsó nagy szemléletváltása: akkor alakultak ki az elméleti nyelv ma is érvényes fogalmai, a modern irodalom nyelvi és stílári sajátosságai. (16)

Számomra elfogadhatóbb az a (harmadik) elképzelés, amely a modern kultúra két alappilléreként tekint a felvilágosodásra és a romantikára. Ami azt jelenti, hogy a modern irányzatok ezek összetevőire s különféle kombinációikra épülnek ugyan, de viszonylagos önállóságra tesznek szert. A pozitívizmus, a realizmus, a naturalizmus, a futurizmus és a konstruktivizmus a felvilágosodás örökösei, a korai szimbolizmus, a századvégi pszichologizmus, az expresszionizmus és a szürrealizmus viszont a romantika leszármazottai. Ezzel persze csak az alapozás domináns jellegét kívánom jelezni, valójában mindegyik irányzat esetében jóval vegyesebb a kép, a lehető legkülönbözőbb kombinációk érvényesülnek.

A romantika szubjektumfelfogása nem kerülhető meg sem Baudelaire, sem Ady énélményének elemzésében. De csak alap, melyre Baudelaire negatív misztikája és istenkeresése, Ady szecessziós szerepjátéka és vitalista én-tudata épült. A francia költő már nem hitt a romantikus ihlet üdvözítő voltában, az én-t nem eleve adott, hanem gondos megformálást igénylő jelenlétként fogta fel. (S Mallarmé tulajdonképpen ezen az úton ment tovább, amikor a megalkotottság, a szimbólumok mögé száműzte az én-t.) Ady kiktartott ugyan a romantikus ihlet teremtő erejének hiténél, de a személyiség elé emelkedő korlátokat jóval súlyosabbnak látta, mint a romantikusok.

Következésképp nem igazán tudom értelmezni Ady „modern romantikus”-ként való meghatározását. (17) Ha az első modellt követnénk, határozottan el kellene döntenünk, hogy romantikus-e vagy modern. Ha a másodikat, a modernség említése felesleges. Ha a harmadikat, a romantika hangsúlyozásáról mondható el ez.

Magam úgy vélem, nem volt romantikus. „Jobb híján” beérem a szimbolista minősítéssel.

Jegyzet

(1) Vö. *Ifjú szívekben élek? Vallomások Adyról*. S.a.r. Vezér Erzsébet. Petőfi Irodalmi Múzeum – Népművelési Propaganda Iroda, Budapest. (1969) 74.

(2) I. m. 110. illetve Veres András (1999): Szempontok Ady „depolizálásához”. In: Kabdebó Lóránt és mások (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. Anonymus, Budapest. 48.

(3) Vö. Kulcsár Szabó Ernő (1993): *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum Kiadó, Budapest. 7.

(4) Ld. Veres András (2001): Az értelmező közösség: fikció vagy realitás? In: Kálmán C. György (szerk.): *Az értelmező közösségek elmélete*. Balassi Kiadó, Budapest. 80.

(5) Ld. mindenekelőtt Pór Péter (1974): A szimbolista fordulat Ady költészetében. *Valóság*, 17. 12. 3–44.

(6) Vö. Keresztury Dezső (1970): Ady Endre. Halálának 25-ik évfordulójára. In: uő.: *Örökség. Magyar író-arcoképek*. Magvető Kiadó, Budapest. 312.

(7) Kosztolányi Dezső (1977): Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről. In: uő.: *Egy ég alatt*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest. 229.

(8) Vö. Veres, i.m. 47–48.

(9) Itt figyelembe vettem Eisemann György kéziratban levő *Modernitás, nyelv, szimbólum* című tanulmányát.

(10) Vö. Szegedy-Maszák Mihály (1999): Ady és a francia szimbolizmus. In: Kabdebó Lóránt és mások (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. Anonymus, Budapest. 103–107.

(11) Szegedy-Maszák az Anna Balakian szerkesztésében megjelent nemzetközi vállalkozásra, a *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages* című tanulmánykötetre (Akadémiai Kiadó, Budapest. 1982) hivatkozik. Nem gondolom, hogy egyetlen költő teljesítménye kijelölhetne egy nemzetközi irodalmi irányzatot; ha túlságosan ragaszkodunk Mallarmé-hez, az orosz és az angolszász szimbolisták besorolását is kétségbe vonhatnánk.

(12) Pór, i. m. 48. Itt jegyzem meg, hogy a Balakian-féle kötetben található, ugyancsak Pór Péter által írt Ady-tanulmány pozíciója némiképp más: nagyobb hangsúlyt ad a nyugat-európai irodalmakhoz való megkésetttségének.

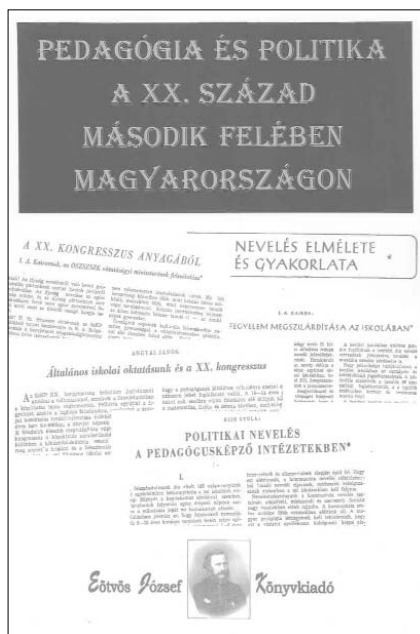
(13) Ld. Kulcsár Szabó Ernő (1999): Az „én” utópiája és létesülése (Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában). In: Kabdebó Lóránt és mások (szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. Anonymus, Budapest. 14–22.

(14) Ld. Szegedy-Maszák, i.m. 111.

(15) Ezt az álláspontot képviseli (részben Gadamer nyomán) Kulcsár Szabó Ernő.

(16) Vö. de Man, Paul (2002): *Hölderlin és a romantikus hagyomány*. In: uő.: *Olvadás és történelem*. Osiris Kiadó, Budapest.

(17) Vö. Kenyeres Zoltán (1998): *Ady Endre*. Korona, Budapest. 9.



Az Eötvös József Kiadó könyveiből